

VI

MÉLIDA Y SAN JUAN DE LOS REYES DE TOLEDO

Pedro Navascués Palacio

Una de las joyas de la arquitectura española medieval es, sin duda, el convento franciscano de San Juan de los Reyes de Toledo, donde además de su interés intrínseco y objetivo tiene el nada despreciable añadido de ser actualmente uno de los poquísimos conventos franciscanos observantes de la Edad Media que ha llegado hasta nosotros con cierta entidad arquitectónica. Bien sea por la exclaustación (1835) bien por las muchas vicisitudes que han azotado a estos conventos en suelo urbano, lo cierto es que la arquitectura franciscana ha tenido muy mala suerte y ha ido desapareciendo de nuestra vista pese al favor y fervor que conoció en otro tiempo la orden de San Francisco, y muy especialmente entre la nobleza, que hizo de sus iglesias los lugares preferidos para su enterramiento.

Ello hace que la visita a San Juan de los Reyes de Toledo produzca una emoción especial, más si se piensa que su iglesia inicialmente fue concebida como panteón para los Reyes Católicos. Esta comprometida finalidad hizo que el arquitecto Juan Guas (c. 1477) imaginara en Toledo una obra fuera de toda ponderación, de la que incluso conservamos un primer y detallado proyecto que se guarda celosamente en el Museo del Prado, según se ha dicho en el capítulo anterior.

El convento toledano también sufrió los daños de la presencia de las tropas napoleónicas, que llegaron a volar uno de sus dos claustros mayores y a destruir parte del actual (1810). Después, como las demás órdenes religiosas, vivió la exclaustación, el destino civil del edificio (cuartel, depósito, presidio y museo provincial) e incluso la posibilidad de su derribo, quizá para aumentar el número de parques y plazas dedicadas a San Francisco en nuestro país, como la que lleva este nombre en Sevilla. Muy probablemente San Juan de los Reyes sería hoy tan sólo un recuerdo lejano, como lo es en Barcelona el del magnífico convento que fue de San Francisco, de no haberse trasladado allí la parroquia de San Martín tras destruir su cercano templo y, sobre todo, de no haber mediado la voz del gran poeta Gustavo Adolfo Bécquer, que fue el primero en llamar la atención sobre aquel singular convento toledano.

El autor de las inmortales *Leyendas* llegó a publicar parcialmente un interesante estudio sobre *La historia de los templos de España* (1857), estudiada por José R. Arboleda, donde pretendía aunar la historia, el arte y la religión, en una línea estético-espiritual que entron-

ca tanto con Chateaubriand como con los románticos españoles al modo de Piferrer o del citado Parcerisa. El trabajo quedó incompleto y tuvo muchos problemas, pero Bécquer escribió unas páginas inolvidables sobre San Juan de los Reyes, su lectura resulta inexcusable para quienes entienden que la obra de arte es algo más que mera erudición:

Silenciosas ruinas de un prodigio del arte, restos imponentes de una generación olvidada, sombríos muros del santuario del Señor, heme aquí entre vosotros. Salud compañeros de la meditación y la melancolía, salud. Yo soy el poeta. El poeta, que no trae ni los pergaminos del historiador, ni el compás del arquitecto; que ignora aun el tecnicismo del uno, y apenas sí, merced a las tradiciones que guarda en sus cantares, puede seguir al otro por entre las enmarañadas sendas de su abrumadora sabiduría. El poeta, que no viene a reducir vuestra majestad a líneas ni vuestros recuerdos a números, sino a pedir os un rayo de inspiración y un instante de calma. Bañad mi frente en vuestra sombra apacible, prestadme una rama de vuestros sauces para colgar mi laúd, haced que la melancolía que sueña en vuestro seno me envuelva entre sus alas transparentes, que yo al partir os pagaré esta hospitalidad con una lágrima y un canto.

No cabe resumir aquí el sentimiento profundo que experimenta el poeta sevillano ante estas olvidadas ruinas, pero resulta conmovedor su diálogo con la arquitectura, donde muros y bóvedas van evocando la historia y vicisitudes del convento que él ve en estado de postración: «Los años y la barbarie de los hombres han borrado de vuestra faz hasta los vestigios que hablaban de esos días de pompa y de júbilo. Sólo un poder existe capaz de devolveros por un instante vuestro perdido esplendor y hermosura: el poder de la exaltada mente del poeta. Sí, yo puedo reanimaros».

Sin embargo, para reanimar el convento de San Juan de los Reyes más allá del voluntarismo poético y descriptivo de Bécquer hacían falta más que palabras, pues por los datos proporcionados por Sixto Ramón Parro en su excelente *Toledo en la mano* (1857), editado el mismo año en que Bécquer publicó su obra, el conjunto ofrecía un aspecto lamentable del que sólo la iglesia expoliada y la parte del claustro conservada permitían atisbar la grandeza perdida: «Hubo al mediodía de estos claustros principales, otros grandiosos también y muy adornados de molduras de piedra y estuco, al gusto plateresco según los pequeños residuos que han quedado de los arranques de algunos arcos y de uno de los ángulos que todavía presentan muestras de lo que fueron, estando desde la época del incendio reducido su extenso solar a un montón de escombros cubiertos de yerbas y verde silvestre: otro tanto sucede con varios otros patios que había y aún encierra su recinto, constituidos hoy en muladares, y los grandes salones que servían de refectorio y demás menesteres de la comunidad, especialmente la soberbia sala en que se tenían los capítulos generales y provinciales de la orden seráfica». Sobre esta zona hundida y perdida para siempre se levantaría la Escuela de Artes Industriales, uno de los edificios más interesantes de nuestro siglo XIX debido a Arturo Mélida y Alinari (1849-1902), el arquitecto que al mismo tiempo reconstruyó y restauró la iglesia y claustro de San Juan de los Reyes.

En efecto, la prosa romántica de Bécquer debió de pesar en el ánimo de la Comisión de Monumentos y de otras tantas gentes dispuestas a salvar aquello, si bien hubo que es-

perar hasta 1881 para que otro espíritu delicado, aunque ahora arquitecto y escultor, el mencionado Arturo Mélida, le devolviera la dignidad perdida. Este hombre, con una sensibilidad próxima a la de Bécquer y una resolución restauradora aprendida en Viollet-le-Duc, rehizo el claustro y completó partes inexistentes que hoy todavía pasan por obra medieval, pese a que el autor de estas líneas ya advirtió hace tiempo con poco éxito sobre los límites de la obra antigua y el alcance de las nuevas adiciones. Todavía las guías serias de Toledo y los estudiosos graves siguen considerando como obra gótica y mudéjar lo que en realidad inventó y añadió Mélida hace algo más de cien años, por lo que esta ocasión invita de nuevo a declararlo así dando a la luz por vez primera la memoria completa del interesante proyecto de restauración.

Aquel sostenido error deriva del modo natural con que el arquitecto injertó su sueño arquitectónico del siglo XIX en la obra del XV. No conozco en la historia de la restauración monumental en España otro proyecto que alcance el interés del que se hizo para San Juan de los Reyes, comenzando por la memoria misma que, en letra gótica y sobre pergamino, describe y dibuja la obra nueva. Es todo un reflejo de la actitud neomedieval de Mélida, del deseo de comprensión del monumento, del anhelo por conectar con la obra, diría más, del afán por incorporarse al taller de Juan Guas salvando el tiempo transcurrido, pues además de exigir para sí la libertad que tuvo aquel maestro en el pasado, sostiene que Juan Guas no pudo pensar en una solución distinta a la que ahora se propone.

Conocemos la descripción que hizo José Amador de los Ríos en su *Toledo pintoresca* (1845) del triste estado en que se encontraba este claustro después del incendio del convento por las tropas francesas de Napoleón que, destruyendo en sus dos alturas la práctica totalidad del lienzo oriental, dejaron «bastante estropeados los tres restantes, no sólo por las mutilaciones que se echan de ver en los adornos y las estatuas, sino porque faltan algunas de estas no obstante ser de piedra y casi del tamaño natural». De todo esto quedan precisos testimonios gráficos en un conocido grabado de Parcerisa y en la pintura de Cecilio Pizarro que guarda el Museo Romántico de Madrid.

Precisamente la memoria de restauración que aquí se reproduce, firmada por Mélida en 1881, recoge todos estos aspectos después de una solemne introducción histórica: «Asegurada en las sienes de Doña Ysabel I, la corona de Castilla por la victoria que obtuvo Don Fernando el Católico sobre Don Alfonso V de Portugal en los Campos de Toro, a la que siguió la rendición de Zamora, la sorpresa de Atienza y la entrega de Toro, reuniéronse en Ocaña los Reyes Católicos para hacer su entrada triunfal en Toledo, la que verificaron el 31 de enero de 1476». Cita después el arquitecto los testimonios del bachiller Palma (*Divina retribución*) y de Hernando del Pulgar (*Crónica de los muy altos y esclarecidos Reyes Católicos*), reproduciendo de este último aquel párrafo que muy elocuentemente dice: «ficeron algunas limosnas é otras obras pías que habían prometido [los reyes] por la victoria que á Dios plogo les dar: especialmente fundaron un monesterio de la órden de Sant Francisco, cerca de dos puertas de la cibdad; que se llama la una la puerta de Sant Martin, la otra la puerta del Cambron. E mercaron algunas casas que estaban cercanas á aquellas puertas de la cibdad é fueron derrocadas, para fundar aquel monesterio según está magníficamente edificado a la Devoción de Sant Juan el cual se llama hoy Sant Juan de los Reyes» (parte II, cap. 65). Después rela-

ta de forma somera la historia del monasterio, recordando a Juan Guas, Cisneros, Carlos V y Felipe II.

En la segunda parte de la memoria describe los reparos necesarios que exigía el claustro, esto es, la reconstrucción ya mencionada de la zona hundida del claustro, «después la terminación de la primitiva traza que no llegó a realizarse» y, finalmente, la reparación «de todos los desperfectos» de la piedra. Por lo que comenta Mélida no sólo el «ala derruida» sino que el claustro en general estaba muy afectado, especialmente las partes contiguas a la crujía que faltaba, cuyo hundimiento debió estar favorecido por el desnivel del terreno hacia el río, por lo que Mélida proponía recalzar la cimentación de los muros de esta zona, así como reforzar su fábrica, pues bajo un revestimiento pétreo escondían un alma de ladrillo y mampuesto. Luego reconstruyó Mélida las bóvedas nervadas perdidas siguiendo la pauta, como no podía ser de otra manera, de las existentes ejecutadas por Juan Guas en el siglo xv, de tal manera que hoy resulta difícil distinguir la obra antigua de la nueva. Así lo habría hecho Viollet-le-Duc, así lo exigía por entonces la legislación española en materia de restauración, respetando siempre «el pensamiento primitivo, acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica, y procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de una misma época» (R.O. 10-X-1850), y así lo explicita Mélida ante el problema de la piedra nueva: «debiéndose por otro lado procurarse para que la restauración no sea sensible a la vista la más perfecta identidad entre las piezas antiguas y las nuevas». Era en definitiva la que viene llamándose restauración en estilo con todas sus consecuencias, como se venía haciendo en toda Europa.

La elección de la piedra para toda la parte nueva fue, efectivamente, una de las preocupaciones mayores de Mélida, pues a su juicio era el «problema más difícil» que ofrecía la restauración de San Juan de los Reyes una vez descartada la utilización de la cantera de Oligüelas, «cerca del castillo de Higaes», de la que salió el material con el que trabajó en su día Juan Guas, por encontrarse en muy malas condiciones de explotación. No pareciéndole apropiada la cantera de la Rosa, se decidió por la de Tamajón, pero reutilizando sillares y fragmentos «que existen en el claustro recogidos con el mayor cuidado por el conserje, cuyo humilde zelo es digno de elogio». No obstante, para los contrafuertes interiores del claustro, coronados por unos bellos pináculos que estaban prácticamente perdidos por la descomposición de la piedra, tanto «que no sin trabajo podrá reconstituirse, con ayuda de los pequeños restos que hoy existen, la forma de uno de ellos», se utilizaría la piedra de Fons, más dura y menos porosa que la de Oligüelas, utilizada originalmente. Con el mismo material se reharían «los rosetones y calados de las ventanas», todo lo cual puede dar idea de la amplitud y hondura de la intervención de Mélida.

Más importancia tiene aún el remate general del claustro, uno de los aspectos más sorprendentes y atractivos de este ámbito, que hasta entonces, tal como se ve en los grabados de *Monumentos Arquitectónicos de España* (1879), estaba rematado por una moldura corrida sobre los arcos y una hilada de sillares, dando la impresión de obra interrumpida bajo un alero de madera. Así lo pintó Ricardo Arredondo, y ante semejante apariencia incompleta Arturo Mélida se propuso terminar la obra de Juan Guas como lo habría hecho el maestro en el siglo xv, pues no era «creíble que Juan Guas los concibiera [los “gallardos contrafuertes”] de otro modo que rematando en una elegante aguja, ni mucho menos

que dejara de unir los pináculos por medio de una filigranada crestería». Ofensa a su memoria sería pensar lo contrario e incompleta la restauración si no remediara esta situación, por lo que inspirándose en el amplio repertorio ornamental que ofrecía el monasterio inventó una magnífica crestería «neoisabelina» que ha confundido a todos hasta el presente. Y no sólo esto sino que la armadura de su interior también es nueva, por lo que su nombrado mudejarismo es más bien un *revival* prodigiosamente ejecutado pero con el que no quiso engañar a nadie, pues firmó con sus iniciales en varios lugares visibles.

Más delicada resultaba, si cabe, la restauración de la decoración esculpida y de la estatuaría desaparecida o nunca completada, pues conocemos con poco detalle este aspecto. El hecho es que el arquitecto, pero también escultor, Arturo Mélida, pues no puede olvidarse que era catedrático de modelado en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, modeló y esculpió buena parte de las figuras de santos del claustro bajo; trazó unos arcos con escudos y divisas reales para sustituir en el claustro alto los arcos de atado siguiendo las soluciones vistas de Guas en el palacio del Infantado de Guadalajara y, en fin, además de la nueva coronación del claustro ya referida y bellamente dibujada en la memoria, labró con sus ayudantes todas las gárgolas, algunas de las cuales llevan la firma del arquitecto y la fecha de su ejecución: 1888.

Como consideración final que resume en buena parte el espíritu del proyecto de Mélida, al margen de su intrínseco interés, señalaré que en el pliego de condiciones que acompaña la memoria de restauración del claustro, pide para sí, como Maestro Mayor, «las mismas facultades de que estuvo revestido dicho cargo en la construcción del Monumento», es decir, gozar de la misma consideración que Juan Guas en el siglo xv. Por lo tanto, no habría en la obra otro maestro, siendo él el único «jefe de los obreros», a quien correspondería como tal elegirlos (adornistas, puntistas, cincelistas, canteros, carpinteros de armar para las cimbras, apeos y castillejos, herreros, peones...), fijarles el jornal, mantener la disciplina en el trabajo, etc. Sólo él elegiría los materiales en cada caso, tomando toda la responsabilidad en la dirección de la obra, lo cual naturalmente incluía el compromiso de verificar «por sí mismo los replanteos y trazados, emplañtillando cada pieza en particular que entregará al obrero una vez entallada y guiándole durante su ejecución», es decir, viendo la obra muy de cerca. En las condiciones Mélida añade que él «completaría por sí mismo los trozos que falten de los modelos primitivos y la ejecución de todos los nuevos que la Restauración requiera», procurando siempre «conservar cuanto sea posible lo existente», para concluir con unas consideraciones de alcance socio-estético al afirmar que «dada la manera de trabajar a que hoy están acostumbrados, diferente de la antigua, se comprende desde luego que es forzoso empezar por enseñar al obrero formándose poco a poco una escuela de artistas semejante a los primeros que labraron el Monumento». Como no hay memoria sin presupuesto, aquí estimaba Arturo Mélida que con 412.000 pesetas se podría restaurar el claustro isabelino de San Juan de los Reyes, cuyas obras se iniciaron inmediatamente con el visto bueno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Así, pasando del idealismo poético de Bécquer al realismo arquitectónico de Mélida, se salvó lo esencial de San Juan de los Reyes, que «en sus distintas cualidades de página histórica, de edificio monumental y de fuente de la poesía, goza del triple privilegio de hablar a la inteligencia que razona, al arte que estudia, al espíritu que crea».

PROYECTO

de

Restauracion del Claustro

de

San Juan de los Reyes

MOEDO

MELIODA
arquitecto



memoria:



SEGURADA

en las sienes de Doña

Isabel I. la corona de Castilla por la victoria que obtuvo Don Fernando el Católico sobre Don Alfonso V. de Portugal en los Campos de Toro, a la que siguió la rendición de Zamora la sorpresada de Alenza y la entrega de Toro, reunieron en Medina los Reyes Católicos para hacer su triunfal entrada en Toledo la que verificaron el 31 de Enero de 1476. Recibidos con júbilo por la corte *dejado el luto de las vestiduras de que el noble rey Don Johan I. e los del su reyno se restieran* despues de la Batalla de Alhubarrota connotice el Bachiller Palma criado de los Reyes en su Divina reli-

gion, y una vez depositados los trofeos de Toro sobre la tumba de Don Juan, quisieron los Católicos Monarcas dejar un testimonio imperecedero de su gratitud a la Providencia elevando a Dios un templo en accion de gracias. Asi lo asegura Hernando del Pulgar en su *Tronica de los muy altos y esclarecidos Reyes Catolicos* (parte II, capitulo 65) *ficieron algunas limosnas e otras obras pias que habian prometido por la victoria que a Dios plaga los dar; especialmente fundaron un monesterio de la orden de Sant Francisco, cerca de dos puertas de la ciudad; que se llama la una la puerta de Sant Martin, la otra*

la puerta del Lambion. *Entregaron algunas casas que estaban cercanas a aquellas puertas de la ciudad e fieren derrocadas, para fundar aquel monesterio segun está magnificamente edificada a la Devoción de Sant Juan el qual se llama hoy Sant Juan de los Reyes.*

Este fue el origen del Monumento de que vamos a ocuparnos; nació en una gloriosa jornada, creció entre triunfos y victorias, viniendo por último a ser mas que una fundacion, la síntesis del reinado de los Reyes Católicos, y así como ellos marcan en la historia el principio de la unidad y de la independencia patria, así tambien fija el monasterio el fin del arte ogival sobreviendo de digna apoteosis a tan gloriosa existencia.

La Edad Media concluía; y en España la Edad Media fue el periodo de la reconquista; la mision de nuestros antepasados, el unico fin, su norte constante en tan largos años, la lucha contra la Dominacion Arabe; y esta lucha era, la guerra de Religion, y al calor de ella el estilo ogival, la mas pura representacion del Arte cristiano, se habia desarrollado, y siguiendo siempre al conquistador en su cami-

no marcaba un hito en la historia sobre cada plaza ganada, para servir de eterno testigo de nuestras glorias legendarias.

Deshecho el feudalismo, terminada la Dominación árabe, al espíritu de la Edad Media sucedió el del Renacimiento iniciándose la Revolución filosófica, y las nuevas ideas vaciadas en el paganismo, vaciaron también en el su **Arquitectura**. El estilo del siglo XVI, es una deducción lógica de la época que no podía hallar su representación en las tradiciones ogivales llamadas a desaparecer con las generaciones que las crearon, y como si el Cielo quisiera coronar la última obra del Arte ogival al terminar su carrera en San Juan de los Reyes, las fortalezas de **Coir**, **Cartanja** é **Yllesia**, la Villa de **Velez**, despues **Álbalaga** y por último **Granada** el 2 de Enero de 1492, caían en poder de los Reyes Católicos que libertando crecido número de cautivos llevaron sus cadenas á Toledo para decorar los sagrados muros del Monasterio de San Juan.

Por mucho tiempo se ha atribuido á maese **Rodrigo** y á Pedro Gumiel la traza de San Juan de los Reyes, pero la inscripción del fuste de la capilla de la Trinidad en la Iglesia de San Justo y Pastor no deja lugar á dudas sobre este punto, reclamando para su autor **Juan Guías** la gloria de haberle levantado.

Dice así:

ESTA CAPILLA DONADO FIZO EL
MORTADO JUAN GUAS MESTRE MAYOR DE LA CASA
Y DELA DE A. E. MESTRE MAYOR DE LAS OBRAS
DEL REY DON FERNANDO E DE LA REYNA DONA YSA-
BELA EL CUAL FIZO ESTA TRAZA DE LOS REYES: E
ESTA CAPILLA FIZO DON JUAN GUAS. EL AÑO
DE 1492 Y ACABOSE EL AÑO DE DONA CCC. XC. E. Y. (1492)

Comenzadas las obras en 1476 se hizo donación del Monasterio por los Reyes á la orden de San Francisco en 1477, y no solo siguieron hasta terminar el siglo XV pues las granadas que ostentan los heraldos y la inscripción del claustro demuestran que se trabajaban despues del 1492 en que se conquistó Granada, sino, que muerta Isabel la Católica en 1517 continuaron durante el reinado del Emperador Carlos V. que coetáneo el retablo y la verja del altar mayor.

Buscó en aquel claustro la soledad el que en el mundo se llamó Don Gonzalo y al tomar el hábito Franciscano Don fray Francisco Ximenez de Cisneros. Bajo sus bevedas conuocó Felipe II, el capítulo General de las órdenes militares, y allí se hospedó Felipe III. En recinto sagrado objeto de veneración para nuestros mayores, parecía no solo destinado para perpetuar nuestra época mas gloriosa sino para señalar también la mas desventurada. Se alzó la atrevida fábrica para recordar la derrota de un extranjero, y otro extranjero esó destruída para dejar un monton de ruinas digno monumento á su traición y á las hecatombes del 1808. La polvora y el fuego destruyeron todo el Monasterio y una ala del Claustro cuyos despojos recogieron los frailes en 1827, desde cuya fecha el monumento ha seguido, de deposito, y de presidio, hasta que restablecido el culto en la iglesia é instalado el Museo Provincial en el claustro alto, bajo la custodia de la Comision de Monumentos, vióse libre de bárbaras profanaciones la magnífica fundacion de los Reyes Católicos.

Quedada sin embargo su existencia por muy diversas causas hubiera desaparecido la obra de Johan Guías, si el -

Gobierno de Su Magestad, celebre grandadon de nuestras patrias glorias
no hubiera decretado su restauracion, cuyo proyecto vamos à desamollar.

II

D

e tres diversos generos son las obras que reclama el actual estado del claustro de San Juan de los Reyes, para llevar à cabo su completa restauracion. En primer lugar la reconstruccion del ala derrui-

da y de las bóvedas desequilibradas por el hundimiento, hasta terminar completamente el claustro alto y bajo. Despues la terminacion de la primitiva traza que no llegó à realizarse, y por ultimo la reparacion de todos los desperfectos ocasionados por la descomposicion del material. Una por una trataremos de estas obras y del modo de llevarlas à cabo.

RECONSTRUCCION DEL ALA DERRUIDA Debiera ser poco satisfactorie el estado de solidez del edificio antes del incendio, toda vez que este produjo su ruina siendo sus muros de fábrica y solo entramados los pisos y cubiertas, cuyo hecho unicamente puede explicarse suponiendo à los muros desplomados, ahijantados por la carpinteria, y llamados por tanto à desaparecer una vez destruido su contraresto. Estos desplomes reconocian por causa los movimientos de las fundaciones, faciles de explicar por la disposicion del terreno, pues implantado el Monasterio en la margen del rio, sobre una rápida pendiente de bastante estension, no puede el suelo ofrecer mucha resistencia à empujes laterales. Este mismo fenómeno se observa en la infausta à juzgar por la direccion y aspecto de las quiebras abiertas en los muros que forman el recinto del coro.

Esta sinduda fue la causa del hundimiento en el ala derruida del claustro, cuyo muro de cerramiento debió apoyarse en construcciones exteriores, precipitándose con ellas en la ruina y arrastrando tras sí las bóvedas à que sirvió de estubo. Fue una de ellas la del ángulo y naturalmente hubieron de desequilibrarse las inmediatas del lado contiguo, saltas de contraresto, lo que explica los quebrantos que amenazan su estabilidad.

Viene à servir de apoyo à esta hipótesis el desplome iniciado en el ángulo sud-este originado indudablemente por un fallo del cimientto que ha producido un movimiento giratorio de una parte del muro, evidentemente demostrado por la forma de la quiebra cuya amplitud aumenta con la altura, semejando arcos concéntricos en las aventuras de los tendeles, siendo de tanta consideracion el daño, que nota la bellissima puerta que daba por este lado paso al Monasterio, ha hendido un dintel colocada en el paramento exterior despues del siniestro y con el objeto de precaver sin duda este riesgo.

Claramente se manifiesta la necesidad de desmontar no solo toda esta parte del muro, previos los apuntalamientos necesarios, sino todas las bóvedas quebrantadas, una vez colocadas y acunadas las cimbras, procediendo despues à los reparos

necesarios y al recalzo de los cimientos. Al mismo tiempo y tras un detenido examen de la cimentacion del muro ultimamente levantado y del estado de sus fabricas que parece satisfactorio pudiera decidirse la conveniencia de su aprovechamiento ó demolicion. Este respecto de las fundaciones y estabilidad de las fabricas sobre las que conviene hacer una advertencia antes de pasar adelante. Aparecen los muros por el paramento que hace frente al claustro como contruñidos de sillera, lo que desgraciadamente solo es apariencia, pues estos sillares constituyen un revestimiento, acompañando su escaso tizon con mampuestos y ladrillos formando una fabrica mista. De esta misma forma hubo naturalmente de aparecer el muro recientemente construido con el fin de volver á colocar adosadas las piezas que en otro tiempo la formaron, pero si del examen á que ha de sujetarse resultase que debia procederse á su reconstruccion, no debiera esta verificarse bajo el mismo principio, para huir de las diferencias de asiento que el mortero habia de traer consigo, siendo preferible la sillera sentada casi á hueso, con el objeto de buscar un nivel permanente, é igual al de los estribos de las bóvedas que están en pie.

Aun en el caso de aprovechar el muro en cuestion y una vez terminadas las obras de seguridad, no puede suponerse que la restauracion se limite á colocar facilmente otra vez en su lugar las pilastras y sillares, pues ejecutadas todas las piezas en piedra blanda, siendo además de un trabajo delicado que aumenta su fragilidad, debieron destruirse una gran parte al caer desde su altura chocándose y rodando unas sobre otras.

Aquí se presenta el primer problema y tal vez el más difícil que ofrece la Restauracion de San Juan de los Reyes. Este es la eleccion de la piedra en que ha de continuarse.

Parece resuelto con facilidad: es muy llano aconsejar que se emplee de la cantera de donde se extrajo para su construccion, y sin embargo esto es imposible. Repite el vulgo que la piedra en que se labró la Obra maestra de **Johan Huas**, procedia de la cantera conocida por la Rosa en las inmediaciones de la Ciudad, mas es opinion fundada entre personas competentes, apoyada por algun texto ó tradicion que se sacaba el material de **Oligueta**, cerca del Castillo de Higuera. La primera está casi agolada y solo sale algun pequeño canto inaplicable al caso presente; la segunda merece especial mencion. En opinion del Arquitecto autor de esta memoria, que tuvo ocasion en Setiembre de 1879 de visitar y reconocer las cuevas de **Oligueta**, es indudable que de allí salió la piedra que habilmente tallada admiramos en el Monasterio de los Reyes; y sin embargo esa piedra no puede ya emplearse. Abierta en primer lugar y explotada por un procedimiento completamente primitivo, presenta el pavoroso aspecto de un inmenso subterráneo de difícil acceso, en el cual no es posible penetrar sin un guia conocedor del terreno, ni marchar sin trabajo y riesgo á causa de los desprendimientos que intercepan el paso, imposible en algunos sitios, y de las filtraciones que han producido verdaderos estanques. En aquel ambiente húmedo y sombrío, por espacio de cuatro siglos la piedra ha dejado casi de serle, y presenta un aspecto terreo y deleznable muy semejante á los trozos descompuestos del Monumento de que nos ocupamos, bastando verla para convencerse de la imposibilidad de obtener un solo sillar.

Si por medio de voladuras se rompiera el pe-

queño montecillo que la cubre, y cuya altura no llega á disuipar, que la cantera se abriera en mina, para montar su explotacion en roza, procurando de este modo el desahogo necesario al obrero, y la indispensable seguridad, al mismo tiempo que medios para el transporte y conduccion que hoy no existen, es posible que llegara á encontrarse algun banco explotable, pero los gastos que exigiria esta atrevida empresa nunca podrian estar compensados por los rendimientos.

Dada pues la imposibilidad de extraer hoy dia piedra igual á la empleada en la construccion del claustro de **San Juan de los Reyes**, y debiendo por otro lado procurarse para que la restauracion no sea sensible á la vista la mas perfecta identidad entre las piezas antiguas y las nuevas, lo que exige el empleo del mismo material, no parece presentarse otro medio que el siguiente para poder obtenerla. Existen en el claustro recogidos con el mayor cuidado por el conserje, cuyo humilde zelo es digno de elogio, todos los restos de las piezas que constituyeron el ala deruida, y estos son en su mayor parte sillares lisos que formaban el revestimiento del muro. Ymposible seria dada la escasa regularidad del despiece y el deterioro que han sufrido, acertar primero con el lugar que cada uno ocupara, y colocarle despues en su primitiva forma: se comprende por esto, que habiendo forzosamente de emplear sillares nuevos, estos acusarian siempre por su aspecto la fecha de su reciente colocacion, al paso que si todo el revestimiento se ejecutara hoy en piedra de una misma cantera, teniendo que buscar unicamente la igualdad del color, desaparecerian por completo las huellas de la reparacion. Este procedimiento resolveria dos dificultades, la primera que seguir queda apuntado solo habia de buscarse identidad en el tono y tinta de la piedra, facilitando de este modo su investigacion, toda vez que no era preciso exigir al material las mismas condiciones de labra, por no ser esta esmerpulsosa, y la segunda reservar toda la existencia del antiguo material para reponer lo que falte en las pilastras donde forzosamente ha de pedirse labra y talla semejantes en un todo á las primitivas, pudiendo llegar de este modo la restauracion á la mas rigurosa fidelidad.

Dada se ha dicho, de los baquetones de las bóvedas, mas difíciles de obtener, por que sus vuelos escasamente quedarian dentro del corto tizon de los sillares, y exigiria por tanto cada dovela una investigacion particular por tantos, procurando siempre segun se vaya aparejando los compartimientos, conservar en cada uno la homogeneidad del material, de forma que sea mas difícil percibir la diferencia entre el antiguo y el nuevo: este debiendo ser igual al que se emplee en los sillares.

Teniendo en cuenta que estos revestimientos han de quedar á cubierto de la intemperie, con lo que no son de temer las heladas, ningun material parece mas adecuado que la piedra de Tamajon de aspecto muy semejante á la de **Olguíelaf**.

En cuanto á la forma en que debe llevarse á cabo la reparacion, inútil es advertir que una vez determinadas las obras de consolidacion, se procederia al asiento simultaneo de sillares y pilastras talladas, previo un detenido exámen para la exacta colocacion de ellas, de los trozos que existan en pie, adheridos á los pedestales, los que marcan el genero de adorno y caracter particular de cada uno: y reparando los trozos que faltan ó estén deteriorados, sirviendo de modelo para su ejecucion los mismos fragmentos conservados, siguiendo igual marcha para todas las piezas, se termi-

naría por la colocacion de la imposta de la que solo falta una pieza, viniendo por último á coronar la obra con la reconstruccion de las bóvedas, operacion facilísima en teoria por la sencillez de su aparato, pero complicada en la practica por las sensibles diferencias del replanteo que se verificó sin la menor exactitud, existiendo en los compartimientos diferencias hasta de 0^m 61, lo que exige un trazado especial para cada aristero.

TERMINACION DE LA TRAZA Y PRIMICION La mas ligera ojeada basta para comprender que no llegó el patio á terminarse segun el pensamiento de Johan Filas; precioso hallazgo hubiera sido el de su traza de mano del **Maestro Mayor**, tal vez la consumiera el incendio, pero de todos modos, sin haber tenido la suerte de admirarla puede asegurarse que no llegó á realizarse en la terminacion de los muros de fachada. No es verosímil que los gallardos contrafuertes se labrasen pausadamente para quedar cortados en el alero sin una de esas felices terminaciones que forman la fisionomia por decirlo así del estilo ojival; no es creíble que Johan Filas los concibiera de otro modo que rematando en una elegante aguja, ni mucho menos que dejara de unir los pináculos por medio de una filigranada cresteria.

No es necesaria una erudita enumeracion de patios coetáneos, ¿á que citar otro texto que el mismo monasterio? en los muros que forman el recinto de la Yglesia, á diversas alturas, en el mismo interior del Templo, su autor se ha complacido, con verdadero amor, tratándolo como al elemento favorito de su arte, en trazas esbeltas antepechos rematados en cresteria de diversas y caprichosas formas, luciendo en ellas la imaginacion fecunda de que doctó el **Cielo**; Se concibe que el hombre rico de ideas, despues de verter tesoros de fantasia en el interior del claustro, multiplicando las mas variadas formas en los menores detalles, concibiera la pobre idea de rematar en una horizontal muro y contrafuertes para colocar en cima un canalon de zinc. Ofensa á su memoria seria el suponerlo é incompleta la restauracion, si no se procurara remediar este error de los artistas del Renacimiento que terminaron el **Monasterio Franciscano**. A ellos seguramente debe atribuirse esta medida, no solo teniendo en cuenta las preocupaciones de escuela que solo encontraban digno remate de un muro la recta cornisa, sino observando la imposta que hoy termina la fachada del Claustro, la que ofrece señales evidentes de haber sido relabrada y cuyo último miembro es un talon grieco romano.

Por las razones anteriores se propone la terminacion de los contrafuertes en pináculos, y la coronacion del muro con la cresteria proyectada, al mismo tiempo que la lima destinada á recoger las aguas pluviales de las cubiertas.

REPARACION DE LOS COMPARTIMENTOS DE LA TRAZA

POR LA DECOMPOSICION DEL MATERIAL En el último periodo ojival, en que á la ejecucion de los detalles se daba tanta importancia, y cuando la escultura próxima á dejar de ser esclava del Arquitecto llegaba á su mayor apogeo, empezando á observarse por decirlo así los primeros conatos de independencia, lógico era buscarse para realizar la delicada talla de **San Juan de los Reyes** material blando y dócil á toda clase de labra, sin lo-

Diosa. Esta razon explica el empleo de la piedra de Olguetas, al propio tiempo que la proximidad de la cantera, poderosos motivos sin duda para mover el animo de **Johan Guas**, á hacer uso de material tan poco resistente, el que por otra parte es posible no hubiera sido ensayado anteriormente, ó case de serlo, en bancos de mejores condiciones. Vnmerso ha sido indudablemente el daño producido por el incendio, pero aun mas destructora ha sido la accion de la intemperie sobre la piedra que en si misma lleva el germen de su descomposicion. Bastante porosa para absorber el agua de las lluvias, y falta de fuerzas de cohesion que oponer al empuje de esas mismas aguas al aumentar de volumen por efecto de la cristalización, se desmorona bajo la accion de las heladas bonando poco á poco aquella gloriosa página de la Historia Del Arte.

Principalmente en los contrafuertes, menos resguardados por su situacion, ha llegado la destruccion á tal extremo que no sin trabajo podrá reconstituirse, con ayuda de los pequeños restos que hoy existen la forma de uno de ellos, y de los bellisimos detalles que constituyen los pináculos del primer cuerpo. Obliga esto por tanto á repararlos: como así mismo los rosetones y calados de las ventanas, pero teniendo en cuenta que transitoria y por lo tanto inútil seria su restauracion, si volviendo á emplear un material idéntico ó de parecidas condiciones, quedarán nuevamente expuestas á la repeticion del mismo daño. Para remediarle se propone el empleo de la piedra de **Fons**, de facil labra, blanda recién sacada de cantera, pero en la que forma la intemperie una capa cristalizada, de aspecto lustroso y amarillento, que cubriendo sus poros la hace impenetrable, asegurando indefinidamente su existencia. En los adyuntos planos se detalla el aporo necesario para verificar la sustitucion de los sillares deteriorados.



III

eria vano empeño el pretender que estas obras se llevasen á cabo por los procedimientos de costumbre necesarios y aconsejados por la práctica en construcciones de nueva planta é indole diversa, pero imposibles de aplicar en el caso presente. Ventajosa es sin duda alguna la contrata, para todas aquellas obras, que no pudiendo realizarse mas que de un modo, con arreglo á la ciencia de construir, siendo fácil y tangible su reconocimiento y valoracion, puede asignarse un precio exacto de antemano y comprobar despues con arreglo á leyes fijas la seguridad y buenas condiciones de la terminacion.

Pero nada de esto puede precisarse en San Juan de los Reyes. Largo é inútil seria el trabajo de medir y presupuestar cada uno de los pequeños é innumerables desperfectos que han de repararse, pero aun suponiendo lo imposible, admitiendo que llegara á formarse el mas exacto presupuesto, sin que se hubiera omitido el menor detalle, ¿quien seria capaz de preveer los desperfectos que han de seguirse presentando, no ya solo por las causas que han minado la existencia del **Monumento**, sino los que la

misma restauracion, vaya manifestando.

A una obra de cantería lisa le basta para ser perfecta con ser de buen material y estar bien labrada y sentada. Pero son suficientes estas condiciones para una restauracion de esta importancia? A personas competentes no es necesario enumerar cuanto falta aun para conseguir el éxito, y cuan imposible seria fijar en un pliego de condiciones, las en este caso mas importantes, las que se refieren al estilo, al caracter de época, al sentimiento en una palabra del Arte que escapará siempre de las redes estrechas de una Ley escrita.

Por otro lado, que garantías de este sentimiento pudieran exigirse á los contratistas que tomarán parte en la subasta!

Las obras y los estilos han respondido siempre á su organizacion especial, de forma que ni un sistema de trabajo ha producido nunca mas que el resultado que debiera producir, ni una obra de arte realizada ha podido serlo por otro medio que el que se empleó para llevarla á cabo. Por esta razon, y considerando que la organizacion de los trabajos de continuacion de San Juan de los Reyes, debe ser la misma con que se levantó su fábrica, se propone á la superioridad el adjunto pliego de condiciones.

Madrid 24 de Diciembre de 1881.

El Arquitecto.

Antonio Milla



Pliego de Condiciones para las Obras de Restauracion del Claustro de San Juan de los Reyes de Toledo.~

1. **El Arquitecto Director de las Obras desempeñará en ellas el cargo de Maestro Mayor con las mismas facultades de que estuvo revestido dicho cargo en la construccion del Monumento.**

Estará por lo tanto obligado no solo á la Direccion de todos los trabajos sino á tomar en ellos la parte correspondiente á un jefe de taller, verificando por si mismo los replanteos y trazados emplantillando cada pieza en particular que entregará al obrero una vez entallada y guiándole durante su ejecucion.

2. **Será tambien de su incumbencia particular y obligacion precisa completar por si mismo los trozos que faltan de los modelos primitivos y la ejecucion de todos los nuevos que la Restauracion requiera.**

3. **No existirá en la obra maestro alguno fuera del Arquitecto, unico Jefe de los Obreros, si bien designará un sobrestante para el mantenimiento del orden y disciplina durante su ausencia; dicho sobrestante llevará las listas, trasmitirá las ordenes del Arquitecto, vigilará á los operarios constantemente y dará parte á su superior de cuanto ocurra.**

4. **Durante la ejecucion de los trabajos, se llevará en la obra un libro diario donde conste los que cada dia se lleven á cabo con los nombres y circunstancias de los que los verifiquen para poder establecer constantes comparaciones y acreditar con toda exactitud los fondos invertidos. Dichos libros estarán siempre á disposicion de los Sres. que componen la Junta de Obras.**

5. **Todos los trabajos se realizarán á jornal y este se pagará por las listas que lleve el sobrestante y autorize con su firma el Arquitecto. Si el Director de las obras juzgase oportuno verificar alguna parte de la labra ó de otro enalguien trabajo material por especial ajuste será en el protestativo verificarlo como así mismo la designacion de la persona que hubiere de realizarlo precio y condiciones de la ejecucion.**

Tambien corresponde exclusivamente al Arquitecto la designacion de los jornales, en relacion al grado de adelanto, resistencia y facilidad en el trabajo de cada operario, con atribuciones para aumentarle como recompensa en aquellos casos que lo crea justo.

6. **Unicamente el Arquitecto se ocupará de buscar**

y recibir los obreros que necesite según la marcha de los trabajos en los respectivos oficios, teniendo igualmente atribuciones para imponerles multas como correctivo en los casos que lo estime conveniente y para despedirlos en cualquier caso.

7. Forma también parte de las atribuciones del Arquitecto la elección de toda clase de materiales, los que someterá después con los resultados de sus experiencias á la aprobación de la Junta de Obra.

8. Corresponde á la mencionada Junta la inspección de los trabajos visitando la obra siempre que lo estime conveniente, y si creyere necesario introducir alguna modificación en la forma de practicar aquellas lo manifestará al Arquitecto quien por su parte pedirá á la misma Junta en cualquier caso el consejo que hubiere menester, dándola periódicamente cuenta del estado de las obras.

9. Solamente á los Señores que forman la referido Junta será permitida la entrada en las obras, cerrada al público mientras dure la Restauración.

10. La Restauración se ajustará en un todo á conservar cuanto sea posible lo existente, reparando únicamente los daños que amenazan la existencia de tan preciosa obra de Arte ó afean su aspecto. Se repararán los pequeños desperfectos en que posible sea la introducción de trocos de piedra, prescindiendo de reponer aquellos en que esto no sea posible, quedando esculpido todo estuque ó plastecido. En todas las piezas nuevas que hayan de ejecutarse se procurará la mayor semejanza con las antiguas sirviéndose de ellas mismas para modelos.

11. Ni la duración de las obras ni el número de operarios puede designarse, pues dependiendo aquella de este y no siendo posible fijar el último hasta que no llegue á conocerse el personal de que se ha de disponer y sus aptitudes, se carece de datos fijos para precisar ambos. La plantilla siempre variable constará de adornistas, pintistas, cincelistas, canteros, un carpintero de armar para apeos, cimbras, castillejos &c. un herrero para aguzar la herramienta, grapas, techos y todo el herraje necesario, un asentista y el número de peones necesarios, uno de los cuales sirva de guarda. Respecto de las primeras clases, dada la diferente manera de trabajar á que hoy están acostumbrados, diferente de la antigua se comprende desde luego que es forzoso empezar por enseñar al obrero formándose poco á poco una escuela de artistas semejantes á los primeros que labraron el Monumento.

12. Procurándose en la marcha de las Obras toda la economía compatible con la mas detallada terminación, y teniendo en cuenta para la ejecución de cada trabajo el precio asignado en el presupuesto con el fin de no excederle nunca, podrán obtenerse algunas economías de las que podrá disponer siempre el Arquitecto para mejoras y toda clase de obra que pudiera presentarse con caracter urgente y sin que sea posible preveer dado el estado del Monasterio.

Madrid 24 de Diciembre de 1881.

El Arquitecto.

Ant. Múgica

Presupuesto Aproximado.

	Pesetas.
A nos, cimbrias, castillejos y andamios.	10.000 .
A parejos, lios, tornos y herramienta.	10.000 .
S illeria lisa. (mucho demuido.)	40.000 .
S illeria moldada. (bóveda.)	10.000 .
S illeria tallada. (contrafuertes y terminacion del muro.)	160.000 .
R eparaciones del exterior.	20.000 .
R eparaciones del interior.	60.000 .
T alla del ala demuida.	40.000 .
P avimento del claustro.	30.000 .
P avimento del patio.	10.000 .
E ntarimado del primer piso.	12.000 .
T echo del primer piso y cubiertas.	30.000 .
T otal.	412.000 .

Asciende este presupuesto á la figurada cantidad de cuatrocientas doce mil pesetas.

Madrid 24 de Diciembre de 1881.

El Arquitecto.

Antonio Milla



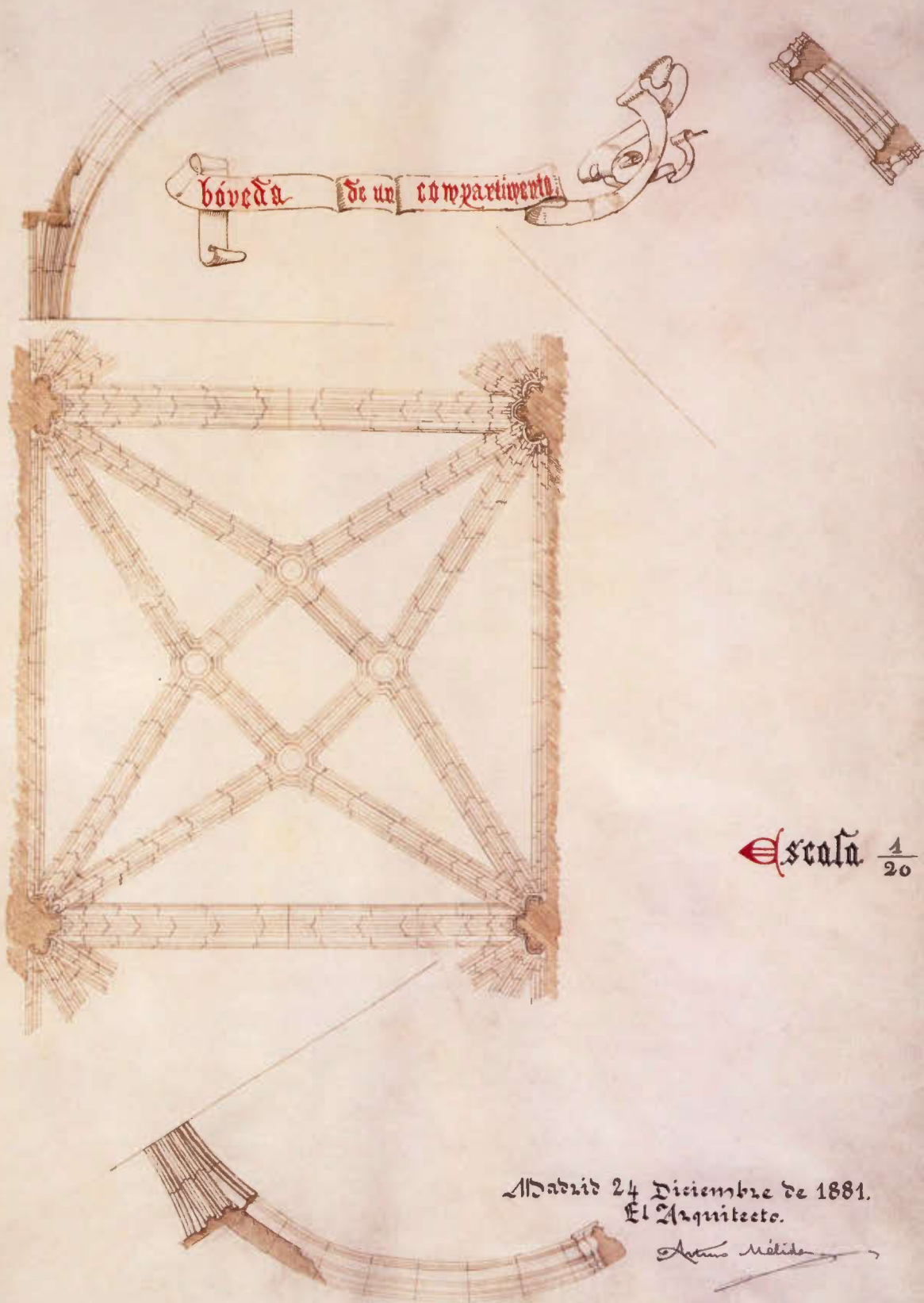
Escala $\frac{1}{20}$

Madrid 24 Diciembre 1881.

El Arquitecto.

Antonio de los Angeles





Escala $\frac{1}{20}$

Madrid 24 Diciembre de 1881.
El Arquitecto.

Arturo Melida

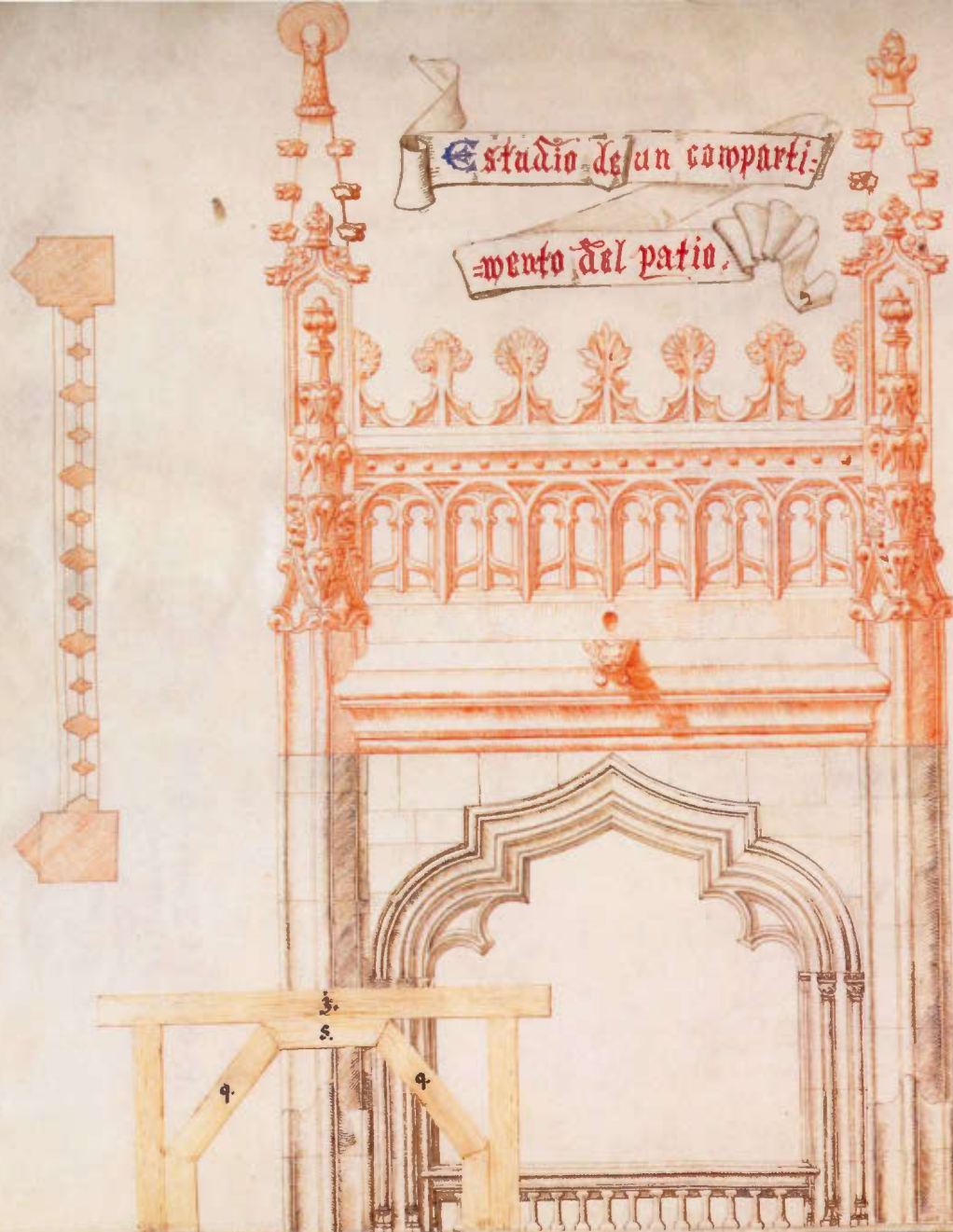


Madrid 24 de Diciembre 1881.
El Arquitecto.

Juan Múgica

Escala $\frac{1}{20}$





- a. aspillas contramoldadas y recibidas con
torza de yeso sobre la que apoyará la mel-
dura.
- b. puntales.
- c. puntales.
- Este apeo tiene por objeto sostener la par-
te superior del contrasfuerte mientras
se extraen y reponen los pináculos de
la planta baja.
- d. asquilla sostenida por las tornapuntas



ee. cuyo objeto es prevenir el empuje de los arcos mientras está rota la continuidad del contrafuerte.

f.g. almas cosidas con pasadores movibles sobre durmientes h. para formar castillejos de altura variable los que se ajustarán según convenga.

p. puentes á diversas alturas para formar andamios con maderos a lo largo de cada fachada.

j. horca sobre una separada zabalconada de la que penderá el juego de trocolas para elevacion de materiales y cuya altura dependerá de las necesidades de la obra.

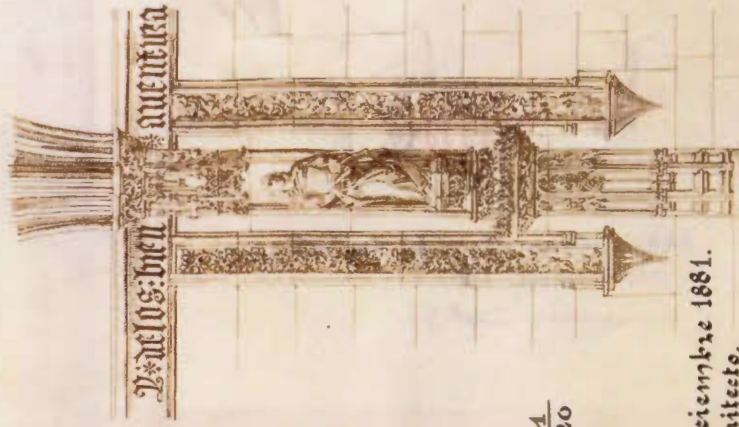
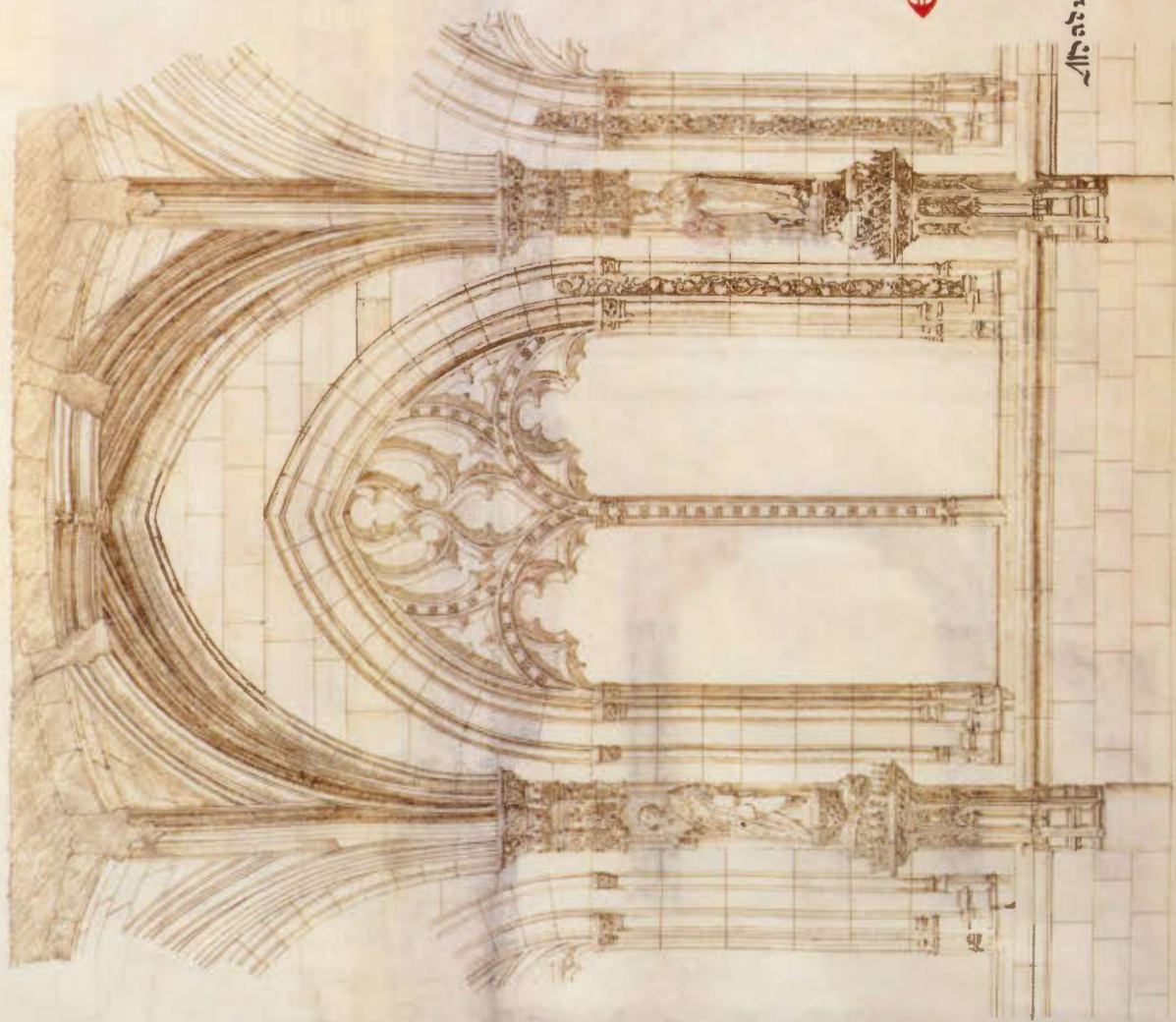
Escala $\frac{1}{20}$



Madrid 24 de Diciembre 1881.
El Arquitecto.

Antonio de los Angeles

detalles del interior



Escala $\frac{1}{20}$

Madrid 24 de Diciembre 1881.
El Arquitecto.

Manuel Vela